



TITLE:

<展評・書評>静寂な語り : 第56回
ヴェネツィア・ビエンナーレ"All
the World's Futures" ヴェネチア、
2015年5月9日～11月22日

AUTHOR(S):

遠藤, 太良

CITATION:

遠藤, 太良. <展評・書評>静寂な語り : 第56回ヴェネツィア・ビエンナーレ"All the
World's Futures" ヴェネチア、2015年5月9日～11月22日. ディアファネース -- 芸術と思想
2016, 3: 125-128

ISSUE DATE:

2016-03-30

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/217003>

RIGHT:

【展評】

静寂な語り

第 56 回 ヴェネチア・ビエンナーレ “All the World’s Futures”

ヴェネチア、2015 年 5 月 9 日～11 月 22 日

遠藤太良

今年で 120 周年を迎えた現代芸術の祭典、ヴェネチア・ビエンナーレ。“All the World’s Futures”を総合テーマとし 56 回を数える今回について、まずは、二つあるメイン会場のうちの一つ、ジャルディーニに設けられた日本館に目を向けてみよう。

日本館は『掌の鍵——The key in the Hand——』と題されたインスタレーションである。ベルリン在住の日本人作家塩田千春によって構成されたその空間には、会場全体に張り巡らされた沢山の赤い毛糸に世界中から集められた 18 万本もの鍵が吊されており、毛糸という、単なる糸ではない柔らかい材質と赤い色が相まって、暖かい雰囲気が醸し出されている。

この作品において、まず目を引かれるのは、「鍵」という私たちの誰にとってもなじみ深いものが使用されているということである。日常生活において、鍵は、大切なものを守る為に用いられ、たくさんの重層的な思い出が込められる。それゆえ、塩田は、鍵を、私たちの真の思いを伝える重要なメディア、媒体として使用しているのだ。また、鍵を他者に託すということは、それらの思い出もまた共に託すということであり、そこにはその者に対する全幅の信頼が込められる。たくさんの鍵の中に配置された二艘の船はそうしたやり取りをする二つの手を表している。広大な海を航行していく船のように、私たちは、喜びも悲しみも含めたあらゆる思い出の海の中を、他者への信頼を携えて進み行くのである。

加えて、これらの鍵を結び付けているものが赤い毛糸であることにも注目したい。いう

までもなく運命の赤い糸の伝説である。中国発祥のものであり、日本でも『古事記』や『日本書紀』にも記述があるなど古くからなじみ深いものであるその伝説に見られるように、赤い糸は、少なくとも私たち日本人にとっては愛を想起させる。愛は、それに対する裏切りや拒絶をも含めて、思い出と密接に絡み合うものである。思い出の象徴である鍵が愛を表す赤い糸によって結びつけられ、その中に二つの手である二艘の船が配置されることにより、他者との結びつき、思い出、愛の共有による他者とのつながりが表現されている。

このように、日本館においては、日常生活においてなじみ深い「鍵」や「赤い糸」が用いられ、そのメッセージも「思い出」や「信頼」、「愛」といった誰もが一度は感じたことのある事柄であった。今回、日本館は他のパビリオンと比べてもかなりの盛況を博しており、幼い子供たちの姿も多く見られたが、その理由はこうしたところにあるのではないだろうか。そのことはビエンナーレ全体の傾向とあわせて考えればより明らかなものとなる。今回のビエンナーレにおいて、映像を用いた展示が多く見受けられた。映像は、現実をそのまま再現しているかのように演出できる以上、表現しようとするものを他の表現形式よりもより直接的に表現することが可能である。それゆえ、その題材が、例えばドイツ館や韓国館に見られたように、近未来的なもの、つまり、日常生活においてはなじみのないものであるとき、それを直接的に表現する映像作品は、はっきりと好みが分かれるものとなりえよう。さらに、映像でなくとも、男性器を直接的に表現する彫刻を展示したイギリス館のように、ややとっつきにくい題材を扱ったものも見受けられた。自らの主張を声高に直接的に語るかのようなこうした作品が多く見られる中であって、日常的な素材を用い、誰もがなじみある題材を取り上げた日本館が盛況を博したのは、鑑賞者が芸術の専門家だけではなく広く一般の人々であることから妥当であるといえるのではなかろうか。

そうした観点から続いて取り上げたいのがウルグアイ館『Global Myopia II (Pencil & Paper)』である。全パビリオンの中でおそらく唯一入場制限が敷かれ、一度に鑑賞できる人の数が制限されていたこのウルグアイ館の内部は、一見、何も描かれていない白い壁が配置されているだけのように思われる。しかしながら、近づいてみると、紙と糊、鉛筆によって構成される模様が施されたインスタレーションとなっている。その模様は古代のナスカの地上絵のようでも、あるいは、近代的な機械や街の設計図のようでもある。インスタレーションであると同時に、壁に固定されたものを鑑賞するという点で絵画的ともいえよう。白の上に白を配置し遠く離れては鑑賞できないこのインスタレーションによって、作家マルコ・マッジは、鑑賞者に、作品に近づいて細部に注意して鑑賞すること、つまり近視的に見ることを要請する。そうすることによって彼は、グローバル化していく現代社会における情報処理や他者との関係性に異を唱えようとしているのである。

同時に、この作品は、前述したように、紙や微妙なバランスを保った鉛筆で構成されており、ちょっとした拍子に壊してしまいそうなほど非常に繊細なものとなっている。また、汚れの目立つ白でもある。それゆえ、この作品は、鑑賞者に、接近して鑑賞することを求

めると同時に、あまりにも近づきすぎてはならないということを強く意識させる。遠ざかっては見えないが触れるほどに近づいてはならないもの。こうしたことは対象を直接的に表現しようとするドイツ館やイギリス館とはある意味で対極に位置しており、同時に現代社会に対しても重要な示唆を含んでいるのではないだろうか。

同様の点で取り上げたいものが、もう一つのメイン会場、アルセナーレにも設置されていた。ツバル館である。

ツバル館は、会場全体に水が張られ、そのなかに橋が架けられているインスタレーションである。側面に設けられた窓から射す日光と充満した水蒸気によって霞がかった半透明の空間となっており、水と空によって構成された世界が表現されている。ビエンナーレの会場水の都ヴェネチアをも想起させるこの作品が示しているのは、いうまでもなく、地球温暖化による国土水没の危機に瀕しているツバルという国家そのものである。作家は、台湾出身のヴィンセント・J・F・ユアン。彼は、2005年より気候変動に関連した問題を取り扱っており、2010年からツバルで活動している。ツバル政府とも気候問題について密接に連携しており、2012年にはカタールのドーハで行われた第18回気候変動枠組条約締約国会議 (UNFCCC COP18) にもツバル政府関係者と共に出席している。

かつて『莊子』において、自然と調和した人生を送ることの重要性が説かれていた。そうした思想はいまなお重要な示唆を含むものであろう。しかしながら、気候変動に伴う種々の深刻な自然災害が発生にしている今日において、そうしたあり方を楽天的に称賛することはもはや不可能である。そのような中で、いたずらに気候変動の恐怖を煽るでもなく、あるいは自らを被害者の位置に置き他国の不正を声高に叫ぶでもなく、ただひたひたと迫りくる水を感じさせる霞がかった半透明のこの空間は、国土水没の危機に瀕する小国ツバルの、もはや避けられないであろう悲劇を、諦観とも達観ともつかない思いを伴って、嘆きや憤りの数多の言葉よりも一層明確に感じさせる。そしてそれは、自然破壊、環境保護に対して、具体的な制度としての政治という意味では実行力を持たない「非政治」的なものとしての芸術、ひいては人文学が行うことのできる一つの理想的な対応の形といえるのではないだろうか。

以上、3つのパビリオンを取り上げた。これらにおいて共通しているのは、いずれのパビリオンも声高に自らの主張を直接的に表現しているわけではないということ、つまり、「静寂に語られている」ということである。そしてそれが、現代芸術の祭典ヴェネチア・ビエンナーレにおいて、“All the World's Futures”というテーマの下展開されていたことは、科学技術や民主主義の発展に伴いあらゆるものが直接的に声高に表現されつつあるように思われる現代社会において、非常に意義深いものであると筆者には思われる。

ところで、本稿で取り上げたパビリオンは、ウルグアイ館に若干の絵画的な要素が見て取れるとはいえ、いずれもインスタレーションである。そのことはまた、今回のビエンナーレにおいて絵画作品が少なかったということも意味している。こうした傾向は、1990

年代後半から既に見て取れる事柄であるが、長らく西洋芸術の中心を占めていた絵画がもはや傍流に過ぎないかのように感じられたことは少し悲しいことのようにも思われる。

そんな中、同じヴェネチアのペギー・グッゲンハイム美術館において、インドの画家ヴァスデオ・サンツ・ガイトンデの展覧会、『V. S. Gaitonde. Painting as Process, Painting as Life.』が開催されていたことは非常に興味深い。最後にこの展覧会について触れ、本稿の結びとしたい。

パウル・クレーやニコラ・ド・スタールの影響を受けると同時にインドの伝統的な絵画手法にも精通していたこの画家は、時代の流行に流されることなく、抽象的であると同時に仏教における曼荼羅のような宗教的なものにも見えるモチーフをくり返し描いていた。100年以上に渡り現代芸術をリードしてきたヴェネチア・ビエンナーレにおいて絵画が衰退の兆しを見せていたまさにそのときに、もう一つの現代美術の殿堂、「グッゲンハイム」の名を冠する美術館において、ジョルジョ・モランディすら想起させる、ただひたすらに絵画と向き合った画家の展覧会が開催されていたことは、これからの絵画というものを考える上で非常に重要な意味を持っているのではないだろうか。



ウルグアイ館外観（筆者撮影、平成27年10月25日）